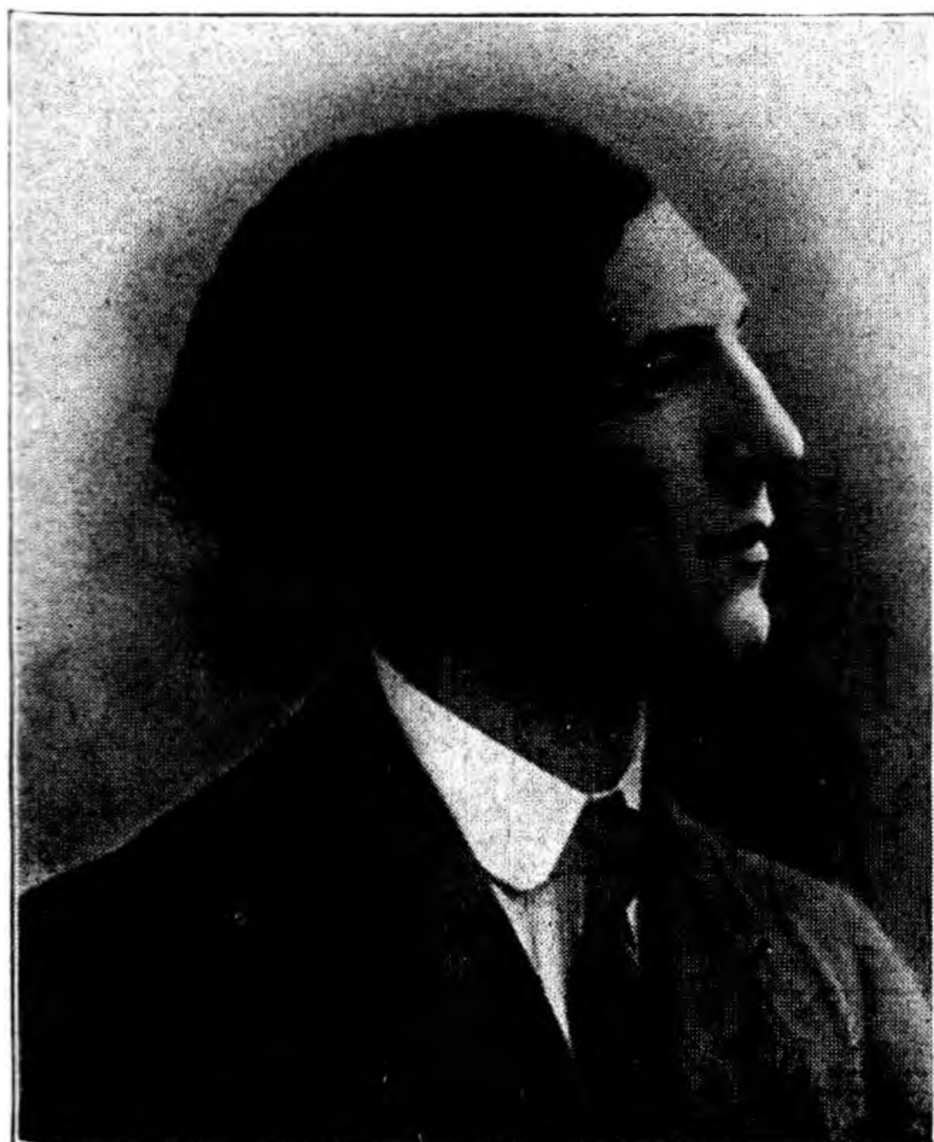
KUNST- EN ARCHITECTUURVERNIEUWING IN ITALIE

door Théo van Doesburg.



Sant'Elia †

„Je suis heureux d'assister au réveil de Rome, qui offre enfin un spectacle de grandes usines laborieuses. Rome peut devenir un centre industriel, je l'affirme. Les Romains doivent refuser de vivre de souvenirs! Le Colisée et le Forum sont le passé: nous devons construire les gloires de l'avenir. Nous appartenons à une génération de constructeurs qui par une dicipline de bras et de cerveaux veulent réaliser l'idéal d'une Italie puissante, d'une Italie de producteurs et non de parasites."

(Mussolini.)

INLEIDING.

De architectuur is te zeer uitdrukking van een volk om haar ontwikkeling geheel zelfstandig, buiten verband met de volksontwikkeling te kunnen denken. Architectuur is geen abstractie maar realiteit. Haar innerlijke kracht ligt in het maatschappelijk evenwicht, terwijl haar constructief wezen door geheel andere, als: beeldende, technische en biologische, factoren bepaald wordt. Om een juist inzicht te krijgen in de nog zeer jonge Italiaansche architectuurvernieuwing (sinds 1926) is het noodzakelijk er ons rekenschap van te geven, welke vitale krachten de eerste stoot tot deze anti-traditioneele architectuur, zooals zij zich op het oogenblik, behalve in Italië ook overal elders ontwikkelt, gegeven hebben.

Niemand zal meer ontkennen, dat de as waarom de vernieuwing in Italië plaats heeft, het futurisme is. Dit vormde de innerlijke kern, het fundament van het nieuwe p r o d u c t i e v e Italië, hetwelk in het fascisme zijn nieuwe synthetische levensvorm eert. Evenals de nieuwe, scheppende, anti-passeïstische kunst, is de fascistische dictatuur het product der futuristische ideeën, welke sinds 1908 in tal van manifesten, brochures, boekwerken en in den vorm van kunstdemonstraties en meetings over de geheele wereld verspreid werden. De altijd enthousiaste, altijd optimistische initiator F. T. Marinetti zet in een zijner laatste werken „Futurisme en Facisme" [1]) de juiste verhouding dezer twee zuiver Italiaansche cultuurstroomingen uiteen, en legt er de nadruk op, dat ondanks het feit dat het fascisme zijn ontstaan dankt aan de futuristische revolutie en zich ook geruimen tijd met de futuristische ideeën voedde, het futurisme, in tegenstelling met het politieke fascisme, een z u i v e r a r t i s t i e k e en i d e o l o g i s c h e beweging is, die met politiek niets te maken heeft. Het pleit, volgens de schrijver voor de algemeenheid der futuristische vernieuwingsgedachte, dat zoowel in Rusland onder bolsjewistisch regiem, als in Italië onder fascistisch (patriotistisch) regiem, de „futuristische" kunst bloeit. Het is zeer zeker merkwaardig, dat het jonge nationalistische Italië eenzelfde architectuur huldigt, die in andere landen onder geheel ander maatschappelijke verhoudingen en onder een geheel ander staatsregiem, aan de spits staat. Dit bewijst hetgeen ik reeds elders zei, dat de scheppende impuls van een tijdperk steeds sterker is dan welke politieke gedachte ook en dat het daarom onmogelijk is, dat de kunst aan de leiband van een maatschappelijk en politiek stelsel kan gaan. In mijn studie over Rusland, noemde ik een proletarische kunst een onding, doch dit geldt niet minder voor een fascistische kunst. Het futurisme is geen fascistische kunst, zooals Marinetti zeer helder aantoont. Veeleer is het fascisme een „futuristische" staatsvorm. Belangrijk in dit verband is de volgende passage uit Marinetti's boek: „12 April 1915 werden Marinetti, de futurist en Mussolini te Rome gezamenlijk gevangen genomen en wel voor Interventionisme [2]), terwijl zij in 1919 te Milaan gevangen werden genomen voor een fascistische aanslag tegen de veiligheid van den staat en het organiseeren van een gewapende macht. De futuristen voorbereiders van het huidige Italië huldigen daarom het futuristische temperament van hun staatschef."

*

FUTURISME EN RATIONALISME IN DE MODERNE ITALIAANSCHE ARCHITECTUUR.

Al is het ook een uitgemaakte zaak, dat de nationaalbegrensde idealen van het futurisme reeds thans (behalve in de architectuur) aesthetisch en politisch gerealiseerd zijn en al heeft Marinetti's laatste manifest „Le Futurisme mondial" waarin de vernieuwers in alle landen over een, en wel de futuristische, kam geschoren worden ook hevige protesten uitgelokt, een feit is het, dat het Italiaansche futurisme de eerste en sterkste stoot tot een algeheele vernieuwing, gebaseerd op een nieuwe dynamische levensaanschouwing, gaf. Zij uitte zich door een onafhankelijke scheppende kunst, die ten slotte een nieuwe aesthetische architectuur ten gevolge had. Geen vernieuwingsbeweging aan het begin der 19e eeuw had zoo helder, zoo juist en zoo onversaagd de nieuwe tendenzen der kunst in onmiddellijke verhouding tot de mechanische ontwikkeling van het moderne leven geformuleerd als het futurisme. Nog voor het Parijsche (Spaansch) cubisme, nog voor de eerste manifestaties van het slavisch-germaansche expressionisme, slingerde het trotsche latijnsche futurisme zijn nieuwe eischen naar alle hoeken der beschaafde wereld. Deze manifesten zijn genoegzaam bekend, doch wat ons hier interesseert zijn de eischen die Antonio Sant Elia, de vroeg gestorven pionier der futuristische architectuur aan de toekomstige bouwkunst stelde.

Het futurisme, geboren uit de menigvuldigheid der grootsteedsche indrukken, is voornamelijk gebaseerd op het genie der moderne wereld; d e s n e l h e i d. Traagheid staat gelijk aan passeïsme, aan pompierisme en doode conventies. „Het gouvernement dat ik de eer heb te presideeren is een gouvernement der snelheid, het onderbreekt de traagheid van het nationale leven van heden enz. (Mussolini). De futuristen eeren in Mussolini de futurist en het wekt daarom geen verwondering dat nog kort geleden ter gelegenheid der 10-jarige herdenking van de dood van de eveneens in de oorlog gesneuvelde Umberto Boccioni, de staatschef Mussolini in naam van het Italiaansche volk het genie van de groote futurist hulde bracht. [3])

Ik heb het noodig gevonden dit te memoreeren om te doen zien op welk maatschappelijk niveau de nieuwe kunst en de futuristische architectuur, die met Sant Elia haar aanloop neemt, zich ontwikkelt. Het is te voorzien, dat de nieuwe architectuur in Italië binnen afzienbare tijd tot ongekende realiseeringen in staat zal worden gesteld, daarom is het destemeer noodzakelijk, ons reeds thans grondig te oriënteeren betreffende de verhouding, waarin de nieuwe

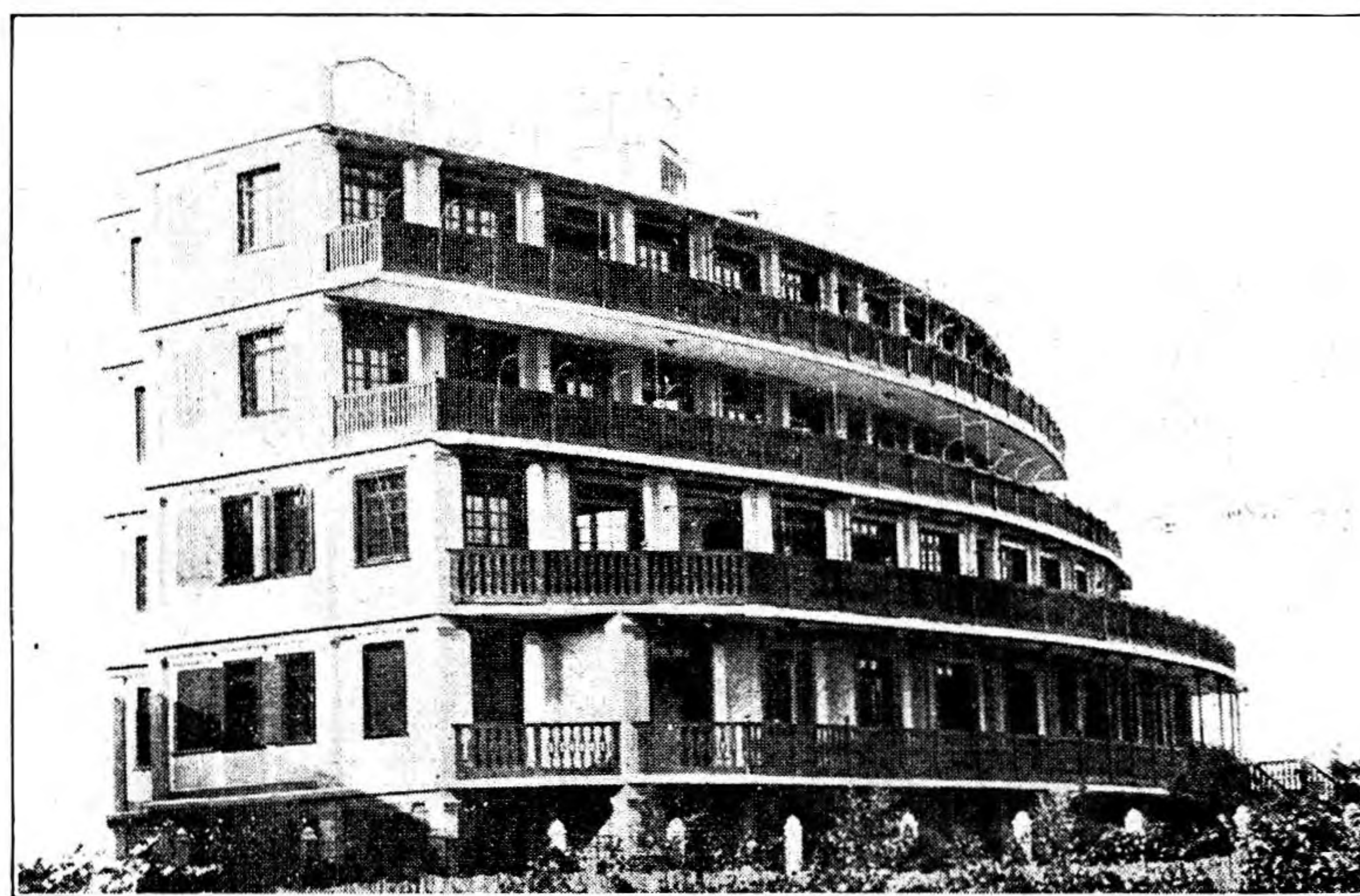
[1]) „Futurismo e Fascismo", uitgave Franco Campitelli. Foligno.

[2]) Interventionisme dankt zijn ontstaan aan de futuristische manifestaties in de straten van Milaan. Gedurende den slag bij de Marne (September 1914) verbrandden de futuristen 8 Oostenrijksche vlaggen en werden hierom gevangen genomen wegens interventie. Zie ook „Noi" Rivista d'Arte Futurista no. 6—9. Roma 1924.

[3]) Zie „Il Nazionale" 9 marzo 1929: „Evviva Boccioni" pag. 4.



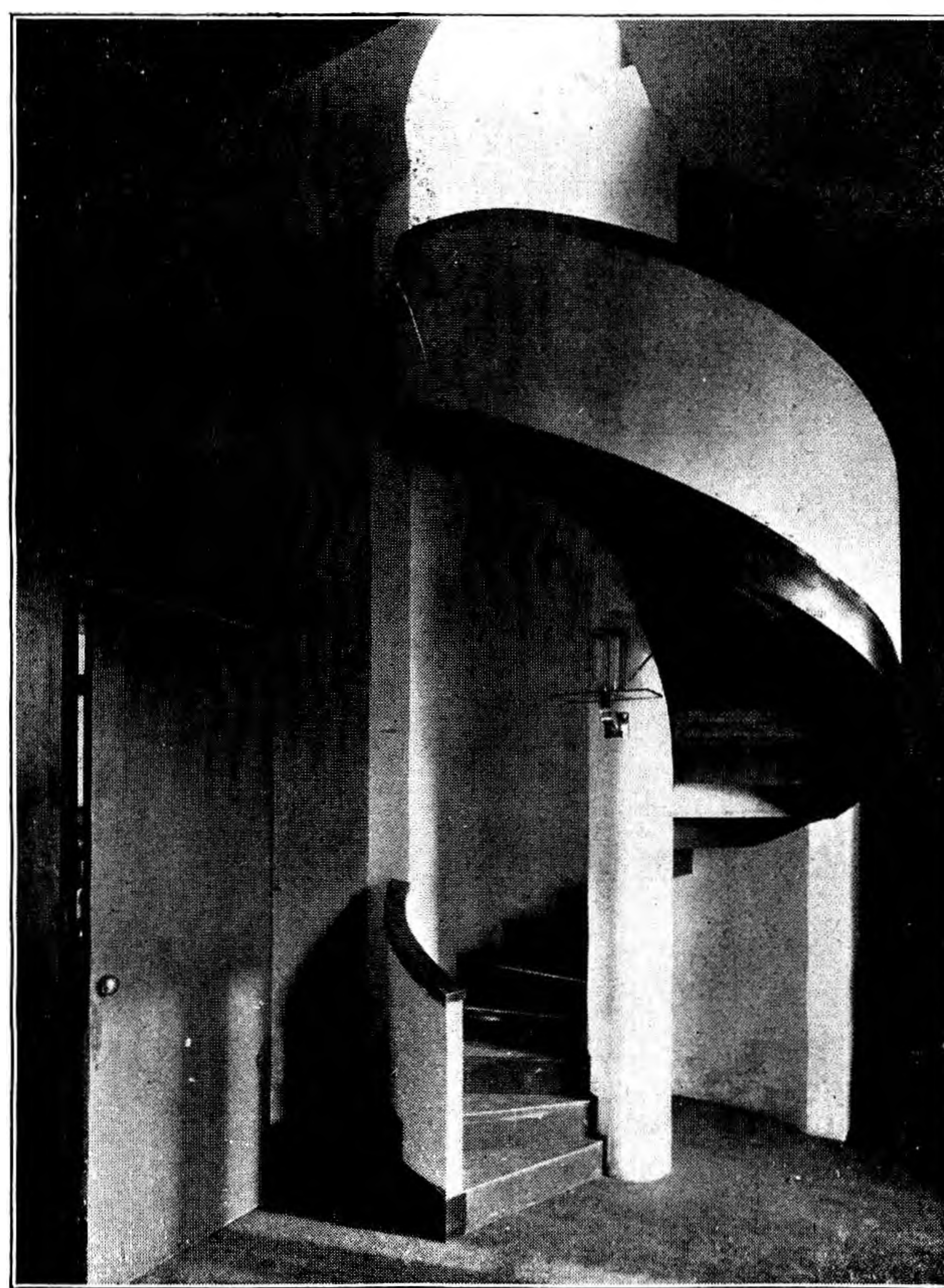
Afb. 1. Het Kolosseum te Rome.



Afb. 2. Gebouw voor zonnekuren te Lido-Venetië.
Arch. Torres Duilio 1926.



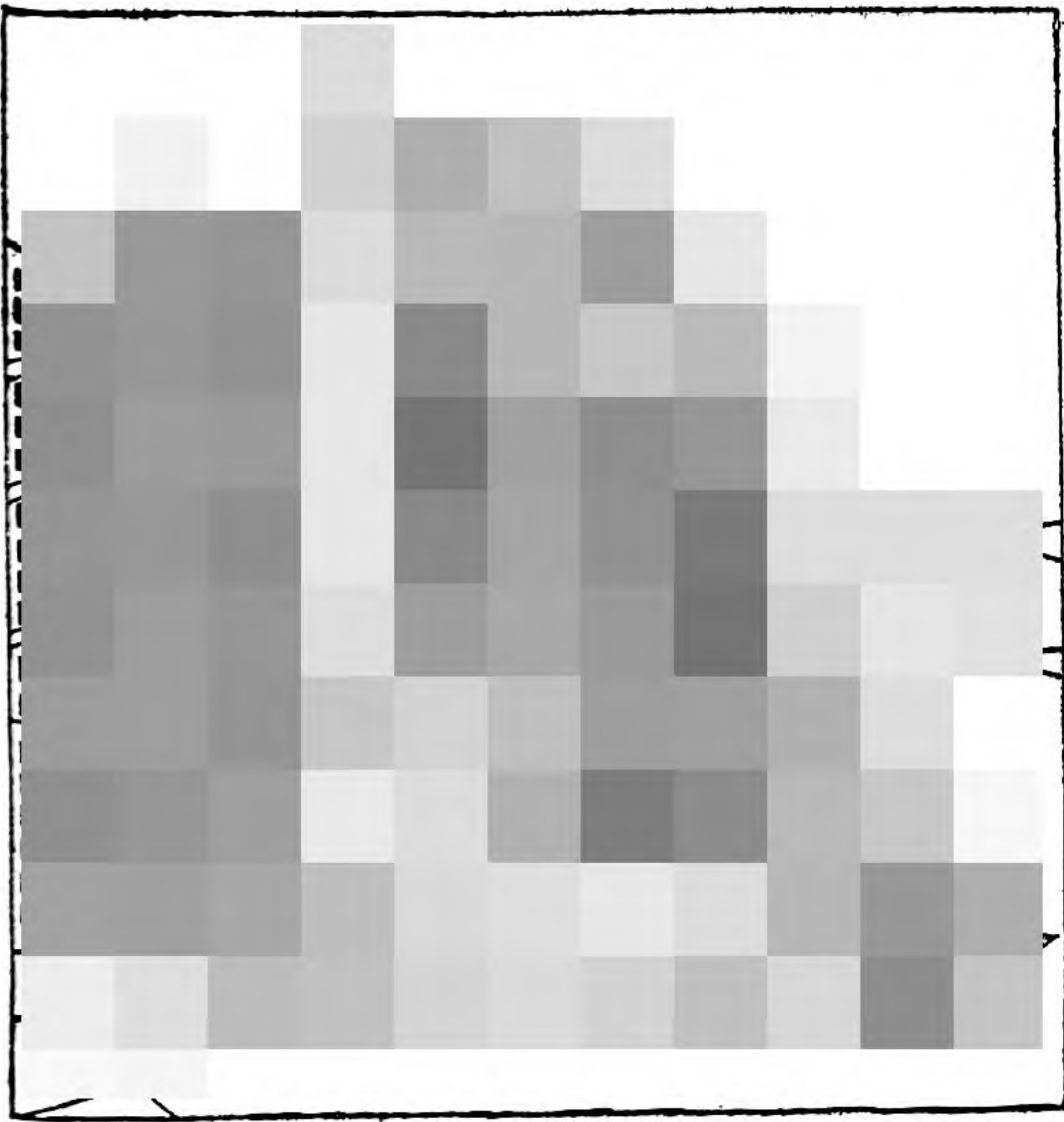
Afb. 3. Vrijstaande wenteltrap in de oude Groszherzogliche Bibliotheek te Weimar. Interessant is het deze oude, doch niettemin buitengewoon geniale houtconstructie uit het jaar 1671 te vergelijken met de moderne betonnen wenteltrap van Rava-Larco geconstrueerd in 1928.



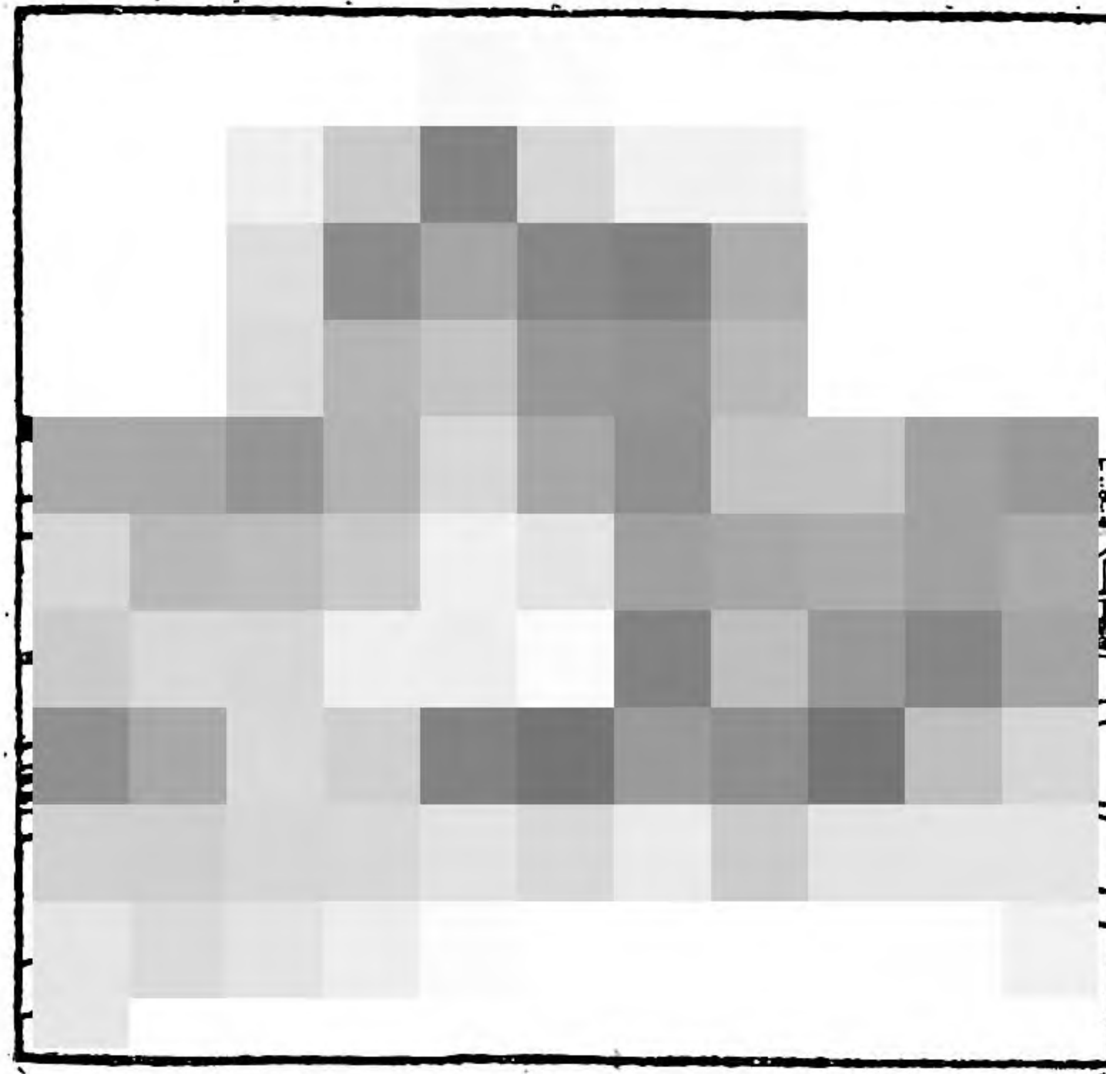
Afb. 4. Trappenhuis van beton in het Coloniaalgebouw te Milaan. Arch. Carlo Rava en Sebastiano Larco.

ideeën staan tot de staatsidee. Ter wille eener absolute eerlijkheid en objectiviteit, zullen we de feiten en de architecten zelf laten spreken. We zullen aanstonds zien, dat er een zeer essentieel verschil bestaat in „futuristische" (d. i. speciaal Italiaansche, dynamische) en nieuwe (d. i. internationaal-georiënteerde, elementaire) architectuur.

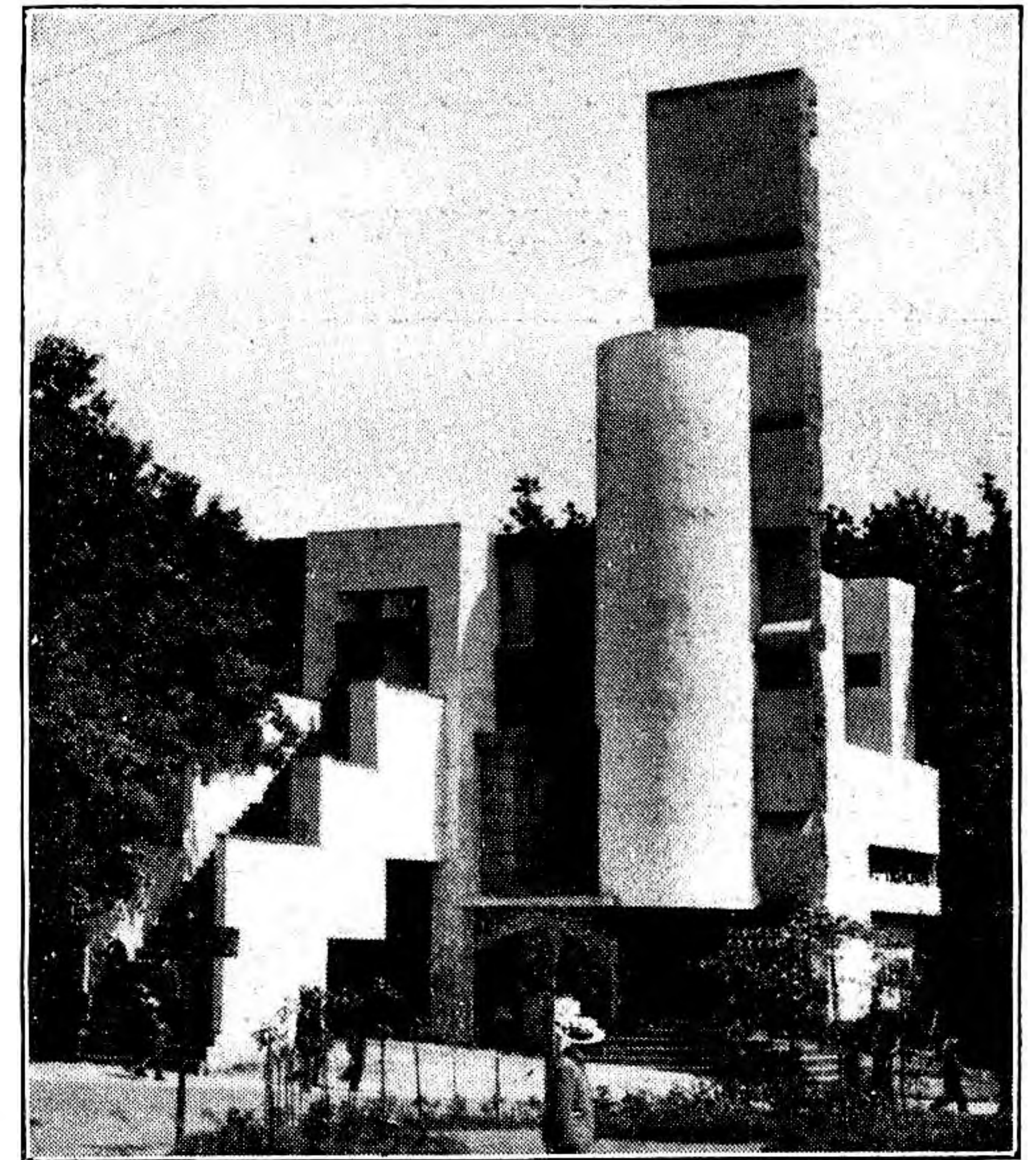
Antonio Sant Elia die in het voorjaar 1916 bij de verdediging van de stelling van de Monte Zebio in de oorlog tegen Oostenrijk sneuvelde, komt de eer toe de futuristische ideeën het eerst in de architectuur, althans in ontwerpen, te hebben toegepast. Deze buitengewoon geniale ontwerpen, waarvan ik er eenige liet zien in mijn artikel over Italië („Bouwbedrijf" van 29 April 1927, no. 4) toonden verschillende aspecten voor een Citta Nuova. Zij dragen het jaartal 1914. In hetzelfde jaar lanceerde Sant Elia (11 Juli) zijn bekend architectuur-manifest. In dit manifest wordt echter voornamelijk aangestuurd op een uitsluitend aesthetische architectuur. Sant Elia is uitsluitend scheppend kunstenaar en toont zich afkeerig van elk rationalisme. Naast enkele zeer goede ideeën die nog thans geldig zijn, is het manifest feitelijk lijnrecht in strijd met de beginselen eener nieuwe, anti-aesthetische, constructivistische architectuur. Evenals die van Corbusier zijn z'n ontwerpen bovenal l y r i s c h. Deze architectonische lyriek staat zoowel buiten de beeldende architectuur, welke zich sinds 1916 uit de Hollandsche stijlideeën ontwikkelde als buiten de rationalistisch-functionalistische architectuur van het Noorden. Doch laten wij de belangrijkste punten uit Sant Elia's manifest, dat in duizenden exemplaren over de wereld verspreid werd nog eens nader beschouwen:



Afb. 5. Futuristisch ontwerp voor een hotel. Arch. Virgilio Marchi.



Afb. 6. Futuristisch ontwerp voor een station. Arch. Virgilio Marchi.



Afb. 7. Het futuristische paviljoen voor de architectuurexpositie der futuristen te Turijn 1928. Arch. Enrico Prampolini.

1. De architectuur van de toekomst is de architectuur van de berekening, van de onverschrokkenheid en van de eenvoud: de architectuur van het gewapend beton, van het ijzer, het glas, het papier maché, kortom van alle materialen die er toe kunnen bijdragen hout, natuursteen, en baksteen te vervangen, ten einde een maximum van elasticiteit en lichtheid te verkrijgen.

2. Verre van de dorre combinatie onzer practische behoeften, zal de toekomstige architectuur kunst zijn, te weten synthese; zuiver beeldende uitdrukking.

3. De schuine en elliptische lijnen zullen het dynamisch karakter verhoogen. Deze bezitten uit hun aard een emotioneele kracht, die de verticale en horizontale lijnen verre overtreffen. Een uitsluitend dynamische architectuur zal niet kunnen bestaan zonder schuine en elliptische lijnen.

4. De van buiten aangebrachte decoratie is een absurditeit en zal moeten vervallen. De decoratieve waarde van de toekomstige architectuur zal bestaan in de b e z i e l d e toepassing van de oorspronkelijke dispositie van de verschillende materialen, hetzij naakt of beschilderd.

5. Onze voorgangers ontleenden hun beeldende inspiraties aan de elementen der natuur. Wat ons betreft, materieel en geestelijk reeds volslagen verkunstte menschen, wij zullen onze artistieke inspiraties aan de nieuwe, door ons zelf geschapen mechanische wereld, te ontleenen hebben. De nieuwe architectuur zal hiervan de zuiverste uitdrukking en de volmaaktste synthese zijn.

6. Onder architectuur te verstaan de kunst om bepaalde, reeds van te voren vastgestelde bouwonderdeelen volgens materieele nuttigheid te rangschikken, is een absurditeit.

7. De toekomstige architectuur daarentegen zal de architect een maximum van vrijheid en stoutmoedigheid laten, in harmonie met de mensch en zijn omgeving, opdat de materieele wereld de onmiddellijke projectie zal zijn van de geestelijke.

8. Architectuur op bovengenoemde wijze begrepen, zal natuurlijk niets te maken hebben met de plastische routine en de sleur, waardoor elke constructie reeds a priori in ontbinding en verval verkeert. De dingen moeten korter duren dan wijzelf. Elke generatie moet haar eigen stad bouwen, enz.

Ziedaar de voornaamste punten uit het beroemde architectuurmanifest. Uit de punten 2, 3 en 7 blijkt voldoende het essentieele verschil tusschen de nieuwe internationale en Italiaansche futuristische architectuur. Genoemde punten kunnen geen grondslag vormen voor een streng constructieve, elementair-beeldende architectuur, doch integendeel veeleer voor de willekeurig-aesthetische bouwkunst, waarin het voor alles op de invallen van de persoonlijkheid en op het uiterlijk effect aankomt. De vereering der elliptische en schuine lijnen in de architectuur zijn niet slechts in strijd met de meest economische constructiemethoden, doch tevens met het door de futuristen steeds gehuldigd beginsel der snelheid.

De snelheid, resultaat eener nieuwe pragmatistische levensopvatting is de grondoorzaak der mechanische perfectie en van de moderne intelligentie, die in de rechte lijn haar beelden uitdrukking vindt. Deze nieuwe openbaring der snelheden, waarop de rechte lijn zich baseert, moest dus wel het karakteristieke grondelement van de nieuwe stijl worden. De levensvatbaarheid en duurzaamheid van deze orthogane stijl is afhankelijk van de beheersching, niet slechts van de vorm, doch eveneens van de beheersching der architectonische middelen.

Reeds 17 jaar geleden in 1912 schreef ik de volgende regels neer „Waar op de grondslag der (uiterlijke) schoonheid de golvende lijn overheerschend was, daar versoberde zich de lijn op de grondslag der waarheid, tot dat zij op de nieuwe grondslag in de r e c h t e l i j n eindigen zal.”

Sindsdien is deze gedachte steeds klaarder geworden en vele hebben er een nieuw kunstbewustzijn in begroet. Eerst zeer veel later omstreeks 1917 grondde Mondriaan op de rechte lijn en het orthogonalisme een nieuwe algemeene aesthetiek, terwijl zooals bekend is het Hollandsche tijdschriftje „De Stijl” als eerste, deze gedachte collectief en in directe voeling met het p r a c t i s c h e b o u w e n verder ontwikkelde. Ontdaan van elke verdrooming en vaagheid groeide het nieuwe beginsel, gelouterd door de praktijk, tot een gezonde en reëele constructiemethode, welke thans in het internationaal geworden Elementarisme, haar beeldende en tevens historische voltooiing bereikt heeft. De waarheid van de uitspraak: „Genie n'est que de vitesse”, heeft zich in niets zoo zeer bevestigd als in de architectuur. Ondanks dat Sant Elia, gedreven door zijn latijnsche mentaliteit een architectuur van de inval en de willekeur predikt, vertoonen de strenge ontwerpen voor zijn „Citta Nuova” niets daarvan. Het zijn zuivere, zelfs „zakelijke”, door de macht van het ijzer in toom gehouden constructies, die het in alle opzichten winnen van de urbanistische droomerijen van een Corbusier of van de constructivistische lyriek der Russische architecten.

Er bestaat alzoo een wezenlijk verschil tusschen futuristische, dynamische en rationalistische, constructivistische architectuur. (Wordt vervolgd.)